EL DIA

EDICION EN HUECOGRABADO

Año II. — N.o 49

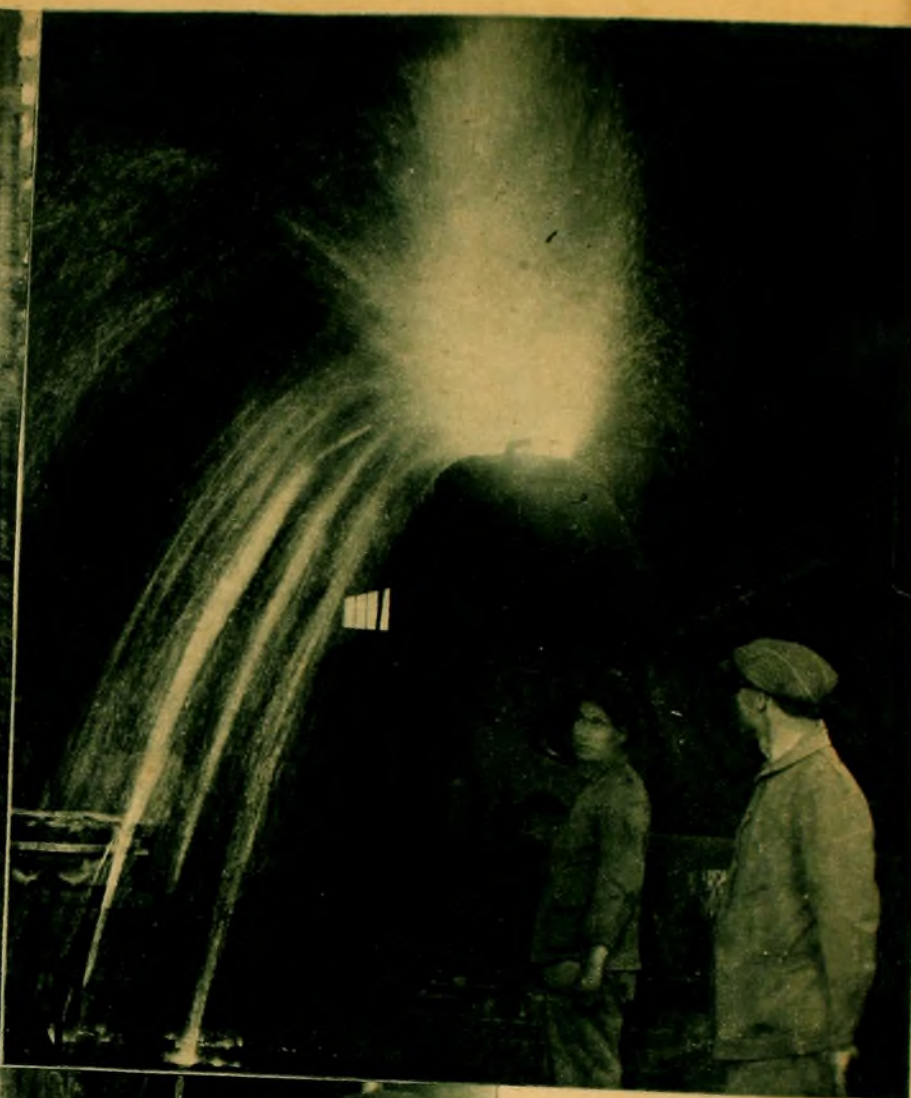
Montevideo, 3 de setiembre de 1933.

LAGO DEL SURTIDOR

EN EL PRADO

Foto J. Caruso.





LAS impurezas del hierro que se está fundiendo, escapan por un orificio del horno "Cúpula"

DESCABURACION del hierro líquido y transformación en acero

La Industria del Acero



YA FUNDIDO el hierro, pasa a una cuchara enorme que lo vierte en el horno "Convertidor"

MOMENTO de fundir

SECCION "rebarbas", donde se pulen y limpian las piezas fundidas



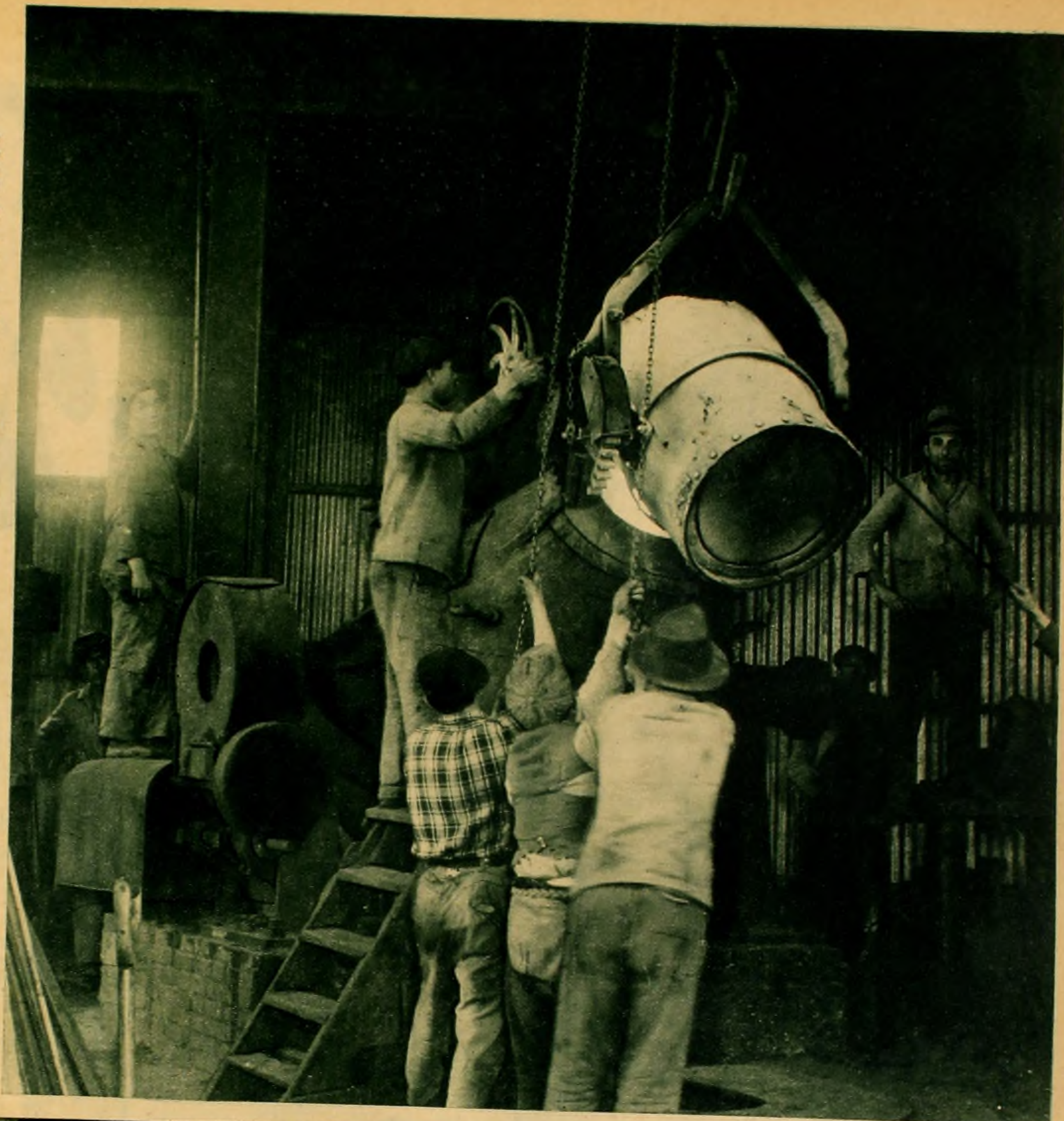


LA Exposición Industrial que se está realizando en el Mercado de Frutos debe haber constituído para muchos una revelación del adelanto que se ha alcanzado en el país, donde se fabrican muchos artículos insospechados, algunos ofrecidos con marca de extranjeros para complacer la manía ingenua del consumidor.

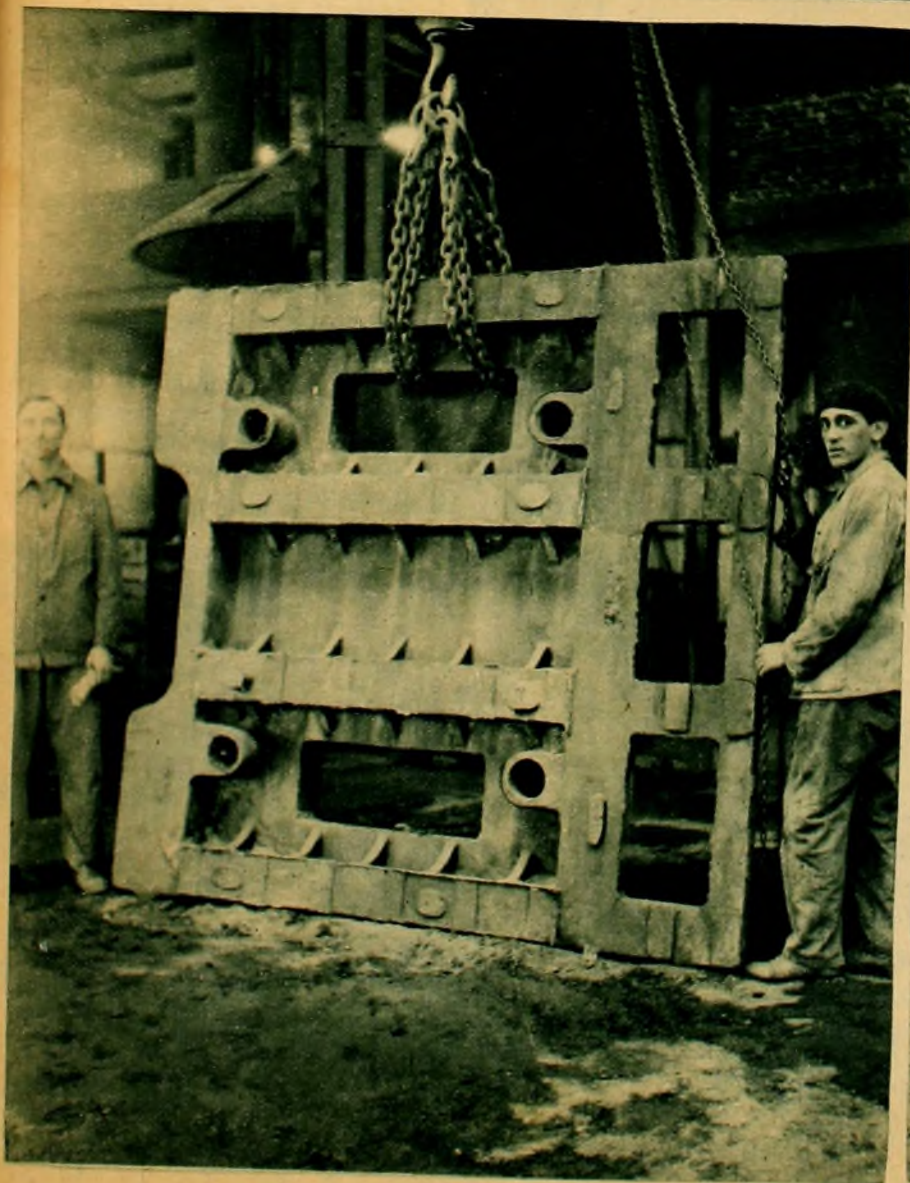
No solo la manufactura está adquiriendo proporciones de excepción en el país, sino que también las industrias madres empiezan a tener importancia, debiendo sin duda maravillar a más de uno el saber que existe en Montevideo Talleres Metalúrgicos, fabricándose arados, desgranadoras, azadas y demás herramientas agrícolas.

Del interesante proceso de fundición del acero ofrecemos algunas notas gráficas. Solo una excesiva síntesis del proceso de fabricación nos es dado dar. El acero tiene como materia primas hierro dulce, sílice, magneso, etc., que se funden a una temperatura de 1200 grados en un horno llamado Cupula o Cubilote. Fundido ese metal, se transporta, en estado líquido, a otro horno llamado Convertidor, donde la temperatura se eleva a 1600 grados para proceder a la descaburación. Una vez conseguido, el convertidor se inclina, movido eléctricamente, y por su boca de fuego sale el acero líquido, que en unos recipientes llamados cucharas se lleva a los moldes, recubiertos con tierra refractaria. Esos moldes tienen esbozada la forma del destino que ha de dársele después al acero. Frío, y ya sólido el acero, pasa a los talleres donde se construyen las piezas, se templan, pulen y ponen en disposición de utilidad.

Esto tan simple y sencillo en la narración, significa, como espectáculo, una maravillosa estampa de color y energía, el hombre manejador de tan arriesgados elementos dominados para facilitar su tarea; como manifestación industrial, es una viva expresión de adelanto, dando a operarios nuestros la capacidad para afianzar en el país una industria madre que, se nos informa, sostienen capitales uruguayos.



CARGA con hierro líquido del horno "Convertidor"



LA PIEZA de mayor peso (5.000 Kg.) fundida en el país



DESCARGA del convertidor en pequeñas cucharas, para poder fundir





Janet GAYNOR Charles FARRELL





Janet GAYNOR

PUES, señor", como dicen los libros de cuentos infantiles, una jovencita de Chicago, llamada Janet Gaynor, se dió prisa para terminar sus clases de la mañana para que le dieran la tarde de asueto a fin de ir al teatro. Acompañada de su mamá fué a la función y presenció a Ruth Chatterton y Henry Miller representar un drama tierno y bellísimo intitulado "Daddy Long Legs", que hizo honda impresión en su mente juvenil. Camino de casa la pequeña Janet determinó ser actriz algún día y conmover a su público como lo había visto conmoverse aquella tarde. Pero jamás soñó que había de aparecer en la pantalla precisamente en la misma obra haciendo el papel principal de "Judy".

Sólo hace seis años y medio que Janet llegó a la capital de Cinelandia y que comenzó a buscar trabajo. El nombre de Janet Gaynor, no significaba nada entonces, pero su carita de angel no tardó en conseguirle un pequeño papel — poco después otro — y finalmente una parte secundaria — luego hizo algunas comedias y finalmente la parte principal en "Johnstown Flood", "The Shamrock", "The Midnight Kiss" y "El Regreso de Peter Grimm".

Y luego vino un triunfo que pocas actrices han superado, el sensacional papel de "Diana" en el memorable "7.o Cielo", que de la noche a la mañana le dió fama universal — Janet Gaynor era ya una artista consagrada... Su progreso desde entonces es bien conocido: "Angel de la Calle", "4 Diablos", "Amanecer", "Ensueños", por sólo mencionar algunas de sus magníficas caracterizaciones.



Charles FARRELL

DESPUES de examinar cerca de 10.000 cartas escritas a Charles Farrell por su admiradores de todas partes del mundo, se encontró que la pregunta que más veces le hacen es ésta: "¿Cómo obtuvo usted su primer papel importante?

Esto sucedió en la manera más fácil. Un día de invierno del 1925, estaba parado en la acera al frente de los estudios Fox en Hollywood — un "extra" sin trabajo. A su espalda quedaba el departamento de publicidad.

Madge Bellamy entonces la estrella más grandiosa de la Fox, estaba preparándose para su película "Sandy". El reparto no estaba seleccionado todavía pero la impaciente "oficina de Nueva York" telegrafiaba constantemente pidiendo fotografías de los artistas principales para la prensa. Robert M. Yost, entonces director de publicidad se encontraba en su oficina tratando en vano de encontrar la solución inmediata del problema para complacer a sus jefes. Se paró junto a la ventana un momento mirando a la calle y vió a Farrell.

El muchacho había trabajado en una parte insignificante en "Alas de Juventud" y Yost lo conocía de vista.

Yost abrió la ventana y lo llamó:

"Oiga, joven, le gustaría hacer de substituto en unos retratos con Madge Bellamy? Le haría un gran favor al departamento de publicidad. Y, ¿quién sabe? Quizás le traiga buena suerte".

"Con muchísimo gusto", respondió Farrell, siempre dispuesto a probar algo nuevo.

El "retrato" fué la llave que abrió las puertas de la fama al joven actor.







Músicos nuevos españoles
Ernesto Halffter


ERNESTO HALFFTER, en la terraza del Parque Hotel, en la visita que hizo a Montevideo el año pasado

LOS dos caminos, el que viene de Europa y el que, más directamente, viene de París, se entran en el último músico, recién llegado. Ernesto Halffter Escriche, hijo de madre española de genealogía catalana y andaluza, y de padre que reune en la suya la precedencia germánica y eslava, nació en Madrid el 16 de Enero de 1905. Las vastas perspectivas raciales que se reunen en este joven compositor, confluyen en un sentimiento calificadamente español, hondamente español, pero nutrido de una savia que, pudiera decirse, tiene una capacidad universal en sus alcances. Manuel de Falla no tardó en descubrir y afirmar la cualidad netamente española del joven músico en un trío y un cuarteto que le presentó en el otoño de 1923, e inmediatamente Halffter se convirtió en su discípulo.

Ernesto Halffter había sido un caso notable de precosidad, no extraños entre los "músicos nacidos".

Muy niño tocaba indistintamente el piano, y a las seis años hacía pequeñas composiciones en las que se reproducían en un gracioso sesgo las melodías de ópera, espectáculo predilecto al que, a él y a su hermano mayor, Rodolfo, compositor también y del que más tarde hablaré, les conducían sus parientes los domingos por la tarde. Hijos de padres que no cultivaban la música, había en sus abuelos, por ambas ramas, músicos aficionados, alguno de los cuales había llegado a distinguirse. Los dos hermanos escribían, poco después, óperas caseras, libro y música. Profesores locales, y un pianista extranjero, F. Ember, continuaron la educación musical de los dos hermanos, que completaban con las lecturas de tratados modernos, cuyas "novedades" eran inmediatamente asimiladas con una naturalidad y una autenticidad ya comprobada en la primera de las obras de ambos hermanos, tocadas en público por Ember en los comienzos de 1922. Las "Tres piezas líricas" de Ernesto Halffter allí presentadas se imprimieron después bajo el título de "Crepúsculos", y si la primera es notable por el tratamiento armónico que da a una pedal grave, la segunda tiene un fresco aroma raveliano, mientras que la tercera es una linda página de una poesía campestre que se aproxima a algunas de Granados. Páginas escritas a los doce o los trece años, son un caso sorprendente de fina intuición, de sensibilidad dedicada y de un tratamiento técnico, a la vez armónico y pianístico notable.

Una audición de "L'Isle Joyeuse" produjo a ese muchacho un efecto considerable y un consiguiente cambio en su prematuro "estilo", transformación que vino a manifestarse en la "Marche Joyeuse" para piano — donde las superposiciones tonales afectan un sentido ese ristiano — y en unas lindas piezas para piano a cuatro manos, "Serenata", "Valse y Marcha" que hubieran hecho creer en un conocimento de Strawinsky y aun del parisien Poulenc, en aquel momento en boga, si estos dos músicos no hubieran sido desconocidos todavía al joven madrileño.

Entre tanto, se ensaya en la composición de un trío y un cuarteto de cuerdas, a más de unos "Bocetos" para cuarteto, en seguida instrumentados para gran orquesta y estrenados después por Pérez Casas en su Orquesta Filarmónica. Una presentación a Manuel de Falla, de paso por Madrid, decidió su carrera futura. Las obras presentadas a Falla fueron algunas páginas del "Trío", que continua inédito, y el Cuarteto, en donde un sentido esencialmente clásico en el equilibrio y en la depuración de elementos, se une a un fino tratamiento armónico e instrumental aun fragmentario en la forma, pero conciso y lógico en su novedad melódica, de una genealogía netamente española, más fuera de toda alusión literal.

El estreno de este "Cuarteto" por el Quinteto Hispania en 1923, produjo una sensación honda en los más perspicaces, por descubrirse en su trama un sentido armónico y una escritura audaz cuyo politonias quedaban presas de la fuerte construcción sin táctica y de su lógica poderosa; en los simples aficionados, por el encanto y la fresca y espontánea musicalidad que se desprende de esas páginas, ricas de la más "bella" música. Esta cualidad de una música "musical", de una belleza sonora, enriquecida por la interna textura armónica nutrida por todas las experiencias modernas, ha sido una cualidad distintiva en la música de Halffter desde sus más tempranos comienzos. Su Cuarteto, después reiteradamente tocado por el "Cuarteto Flonzaley" aun siendo una obra juvenil, la acentúa, y en sus páginas tan curiosas para un analista, se encierra una cantidad de música que podría alimentar las necesidades de tanto maestro "ferú de technique", pero seco de musicalidad.

El estreno por la orquesta de Pérez Casas de los "Dos Bocetos", en noviembre del mismo año, fué la confirmación de Halffter. Para los jóvenes aficionados a las mayores audacias de color instrumental y de armonía, existía ya el músico joven que defender; para los mayores, la capacidad de combinar ese estilo moderno más calificado con un fuerte sentido interno, una firme base y una lógica convincente, estribaba en la solidez que le prestaba la herencia germánica unida a un temperamento meridonal. El éxito de esa obra no satisfizo, sin embargo, a Halffter que, poco después, la rehacía, volviendo a presentarla en la Orquesta Sinfónica, dirigida por Arbos, con idéntico éxito.

Entre ambas versiones, Ernesto Halffter trabaja en Granada con Manuel de Falla. La Junta de Ampliación de Estudios le pensiona para que continúe estudiando en París, pero, principalmente para que se asome al mundo musical. Falla le presenta a Ravel, a quien Halffter admira ilimitadamente, como a su maestro. Viaja por Alemania, va y vuelve a París y a Granada, y, por fin, se sienta en Sevilla, donde radica la Orquesta Bética de Cámara, fundada por Falla, según antes manifesté, y cuya principal intención consistía en restaurar el "medio sonoro" en que vivieron las obras clásicas, restituyéndolas a su primitivo equilibrio instrumental y su antiguo colorido; y, conjuntamente con ello, la interpretación de los autores contemporáneos que escriben para pequeñas agrupaciones instrumentales. Halffter, dotado de notoria capacidad de director, inclinado por igual al equilibrio clásico y a la expresión moderna, intérprete muy notable de las obras de su maestro, sería un director ideal para la Orquesta Bética; y en efecto, desde sus comienzos supo llevarla a triunfos tanto más curiosos cuanto que estaban conseguidos con un repertorio de obras diecioches-cas, difíciles para la comprensión de un público apasionado por las grandes manifestaciones románticas, y con obras del más arriesgado modernismo (Strawinsky, Milhaud, Honegger, etc.), cuyo elemento sonoro, depurado y conciso, difería considerablemente de las grandes masas orquestales favoritas del público de conciertos.

En el Concurso Nacional de Bellas Artes, de 1925, gana Ernesto Halffter el premio del Estado para una composición sinfónica. La suya es una "Sinfonietta" en cuatro tiempos, en la cual el talento de ese joven autor llega a un punto eminente de madurez, y la técnica a una perfección apenas comparable más que a la de su maestro. Las cualidades constantes de Halffter, consistentes en un intrínseco sentido moderno contenido en una forma de equilibrio clásico, se acentúa en esta obra, en la cual se responde, en el vocabulario exterior, al gusto europeo por las evocaciones dieciochescas (al que Halffter era propicio desde su infancia, como queda indicado), mientras que su textura armónica llega a los mayores extremos de audacia insospechada para el auditor no perspicaz, disimulo que contrasta con el modernismo "aparente" pero inexistente en el fondo, de tanto compositor actual. El resultado es en Halffter, de una admirable belleza de forma y de una riqueza de materia extraordinarias, que, unida a la comunicatividad, a la "razón" imperativa que parece dictar su música a ese joven compositor, contagia inmediatamente al auditor y le llena de un entusasmo que no es de nuestros días ni es frecuente con las experiencias que la música hace desde algún tiempo.

Falla y Halffter, su discípulo, crean en la alegría, sus obras tienen en la luminosidad, fresca y jovial, de la producción que brota en un temperamento inequivocamente adecuado para el menester que ha elegido en una espontaneidad libérrima. Mas para Falla no hay verdadera libertad más que dentro de una máxima disciplina, porque la creación, a la que ninguna presión exterior debe estorbar, no es sinó una respuesta a íntimas necesidades misteriosas y vehementes, que nacen en la interna oficina del artista como una necesidad fisiológica en lo profundo del organismo; ambas, resultado de una gestación vieja como el mundo, como la raza; es decir, en arte, como la Historia misma. La libertad de la hoja en el árbol no es sinó su máxima servidumbre, y cuando nada la une ya a su rama es que la muerte ha entrado por sus finos canalillos. Esa fusión de lo temperamental a un sintetismo típico en Halffter, y su estrecha afinidad con la doctrina de su maestro cuya obra encuentra así un camino de perduración, es, a mi modo de ver, una circunstancia de capital importancia en nuestra música actual por lo que se refiere a su vitalidad, de la cual es un índice, y a su prosperidad futura.

Según el criterio de Falla, toda la sabiduría del artista debe dirigirse al descubrimiento de su propia ley. Unos llegan a ello después de largos tanteos. Otros lo logran sin esfuerzo por la claridad de su intuición. Si la obra de Falla es un ejemplo de meditación, de continuo esfuerzo por lo conciso, la brevedad en lo substancial "por la admirable perfección de lo indispensable, la obra de Halffter, que en tantos puntos ha heredado esas cualidades de su maestro, se asemeja, en cierto modo, a mi entender, a la de aquellos artistas del Renacimento que descubrían atónitos un mundo de perfecciones pretéritas bajo el suelo mismo en que pisaban con un paso gentil y elástico.

ADOLFO SALAZAR

ERNESTO HALFFTER, acompañado de su señora y del compositor uruguayo PEDRO MONDINO



DE HENRI BARBUSSE

◆ ◆ ◆ El Infierno ◆ ◆ ◆



El hombre está ahora siempre en la cama. Se mueven a su alrededor de puntillas. Hace menudos gestos, pronuncia contadas palabras, pide de beber, sonríe y calla bajo la afluencia de pensamientos.

Esta mañana adoptó la forma hereditaria, juntó las manos.

Le rodearon, le miraron.

—¿Quiere usted que venga un sacerdote?

—Sí... no... — dijo.

Alguien salió; y a los pocos momentos, como si hubiese estado aguardando detrás de la puerta, compareció un hombre vestido de negro. Estaban los dos solos.

El moribundo volvió la cara hacia el recién llegado.

—Me muero — le dijo.

—¿Qué religión profesa usted? — le preguntó el cura.

—La religión de mi país: soy ortodoxo.

—Pues es menester que abjure al punto de esa herejía. No hay más religión verdadera que la católica apostólica romana.

Siguió diciendo:

—Confiésese... Le absorveré y le bautizaré.

El otro no respondió. El cura insistió:

—Confiésese. Dígame lo que haya hecho de malo, además de su error en materia religiosa. Arrepiéntase, y todo le será perdonado.

—¿Qué he hecho yo de malo?

—Haga memoria... ¿Quiere que yo lo ayude?

El cura señaló a la puerta con la cabeza.

—¿Esa persona que está allí?

—Estoy casado con ella — dijo el hombre vacilando.

El titubeo de su voz no pasó inadvertido al rostro que se inclinaba sobre él con las orejas largas. El sacerdote husmeaba algo:

—¿Desde cuando?

—Desde hace dos días.

—¡Oh! ¡Desde hace dos días! Ya caigo. Antes pecaría usted con ella, no es cierto?

—No — dijo el hombre.

El cura mostró cierta contrariedad.

—¡Ah!... Supongo que no mentirá usted. ¿Y como no pecó? Eso no es natural. Porque, al fin — y lo recalcó — usted es hombre...

Y como el enfermo se revolviese en la cama, sobresaltado:

—No se asombre, hijo mío, si mis preguntas son tan directas que le arrancan un grito. Yo le interrogo con absoluta sencillez, resguardado por la sencillez augusta de mi ministerio. Respóndame con la misma sencillez... y se entenderá con Dios — añadió con acento bonachón.

—Es una joven — dijo el viejo. — Tiene novio. La recogí cuando era una niña. Ha compartido conmigo el ajetreo de mi vida de viajes, me ha cuidado. Me he casado con ella antes de morir, porque soy rico y ella es pobre.

—¿Solo por eso ¿Nada más?

Clavaba en el enfermo sus ojos inquisitivos exigentes. Luego dijo: "Hum!, sonriendo con sus labios rasurados y guiñando los ojos con expresión sonsacadora, casi de complicidad.

—La amo — dijo el hombre.

—¡Por fin confiesa! — exclamó el cura.

Continuó, fijos sus ojos en los del moribundo, rozándole con el soplo de sus palabras:

—¡Luego ha deseado usted a esa mujer, la carne de esa mujer, y pecado con el pensamiento mucho, muchísimo tiempo!...

—Dígame: durante esos viajes que hacían juntos, ¿cómo se las arreglaban ustedes en los hoteles para las habitaciones y camas?

Estas preguntas, por cuyo medio el hombre sagrado probaba a penetrar en la miseria del que estaba allí caído ante él, se interponían entre ambos como insultos. Contemplábase uno a otro atentamente, acechándose, y yo veía subir de punto el desacuerdo que los separaba.

El moribundo se había cerrado, volviéndose duro e incrédulo, frente a aquel extraño de cara ordinaria, en cuya boca las palabras de dios y de verdad se tornaban enormemente cómicas, y que quería se le abriesen los corazones. Hizo, sin embargo, un esfuerzo:

—Si pequé con el pensamiento, como usted dice, eso prueba que no pequé de obra, y ¿porqué habría de arrepentirme de lo que fué pura y simplemente un sufrimiento?

—Oh! No me venga con teorías. No estamos ahora para eso. Yo le digo, yo, ¿me entiende? que la falta cometida con el pensamiento se comete con la intención, y es por lo tanto un pecado efectivo que hay que confesar y juzgar. Dígame en que condiciones le incitó el deseo a ese pensamiento culpable; y dígame asimismo cuántas veces Deme pormenores.

—Pero yo no puedo decirle más — gimió el desgraciado — sino que he resistido.

—Eso no es bastante. La mancha (supongo que estará usted convencido ya de la exactitud de esta palabra), la mancha hay que limpiarla con la verdad.

—Sea — dijo el moribundo, vencido. — Confieso que cometí ese pecado, y me arrepiento de él.

—Eso no es una confesión, y no me acomoda — arguyó el cura. — ¿En qué circunstancias, exactamente, cedió usted en lo tocante a esa persona a las insinuaciones del espíritu del mal?

El moribundo se estremeció, en un acceso de rebeldía. Se incorporó a medias y se encaró con el extraño, que también le miraba de hito en hito.

—¿Porqué tengo yo en mí el espíritu del mal?

—No es usted el único. Todos los hombres lo llevan dentro.

—Entonces se lo infundirá dios, que es quien los hizo.

—¡Ah! ¿Conque es usted un discutidor? Que me place. Voy a contestarle. El hombre lleva en sí, al mismo tiempo el espíritu del bien y el espíritu del mal, es decir, la posibilidad de hacer lo uno o lo otro. Si sucumbe al mal, es maldito; si triunfa de él, recibe la recompensa. Para salvarse, es menester que lo merezca luchando con todos sus bríos.

—¿Qué bríos?

—La virtud, la fe.

—Y si no tuviese bastante virtud y fe, ¿sería culpa mía?

El otro repitió:

—Sí, porque entonces habría demasiado iniquidad y ceguera en su alma.

—¿Y quien depositó en el alma de una persona su dósis de virtud y de iniquidad?

—Dios le dió la virtud, y le concedió también la posibilidad de hacer el mal; pero al mismo tiempo le dotó de libre albedrio para que pudiese elegir a su gusto, entre el bien y el mal.

—Pero si tiene más instintos malos que buenos y además son más fuertes, ¿cómo podría inclinarse hacia el bien?

—Merced al libre albedrio, — dijo el cura.

—El libre albedrio no es más que un buen instinto, y si...

—El hombre sería bueno si quisiera, y nada más. Discutiendo lo indiscutible no acabaremos nunca. Todo cuanto se puede decir es que mejor irían las cosas si Lucifer no hubiese sido maldito y el primer hombre no hubiera pecado.

—No es justo — arguyó el enfermo, reanimado por esta lucha, que sin duda agravaría luego su postración — que nosotros paguemos por las culpas de Lucifer y de Adán.

"Pero lo más monstruoso es que estos fuesen malditos y castigados. Si sucumbieron fué, porque dios, que los sacó de la nada, de la *nada* ¿comprende usted? es decir, que les dió *todo* lo que había en ellos, les dió más vicio que virtud. ¡Les castigó por haber caído a donde él los despeñó!

El enfermo, de codos en la cama, la barbilla en la mano, flaco y negro, miraba con los ojos muy abiertos a su interlocutor y le interrogaba como una esfinge.

Repitió el cura, como si no comprendiese otra cosa:

—Hubieran podido conservarse puros si hubiesen querido; para eso tenían el libre albedrio.

Su voz era casi dulce. No parecía que le hubiesen herido lo más mínimo las blasfemias del enfermo. Se salía de aquella discusión teológica, a la que solo contribuía con las palabras indispensables, por la fuerza de la costumbre. Acaso esperaba a que el enfermo se cansase de hablar.

Y como este resollaba lentamente, extenuado al fin, el cura dejó oír, mostró esta frase rotunda y fría como una inscripción grabada en una losa:

—Los malos son desgraciados; los buenos o los que se arrepienten son dichosos en el cielo.

—¿Y en la tierra?

—En la tierra, los buenos son desgraciados como los demás, todavía más desgraciados, porque cuanto más se sufre acá abajo, mayor es la recompensa allá arriba.

Nuevamente se incorporó el enfermo, en un arrebato de cólera que le consumía como una fiebre.

—¡Ah, — dijo. — El sufrimiento de los buenos en este mundo es una abominación mayor todavía que el pecado original y la predestinación. No tiene disculpa.

El cura miraba al rebelde con ojos inexpresivos... Con un gran sosiego dijo:

—Y si no fuera así, ¿cómo podrían ser probadas las almas?

—¡Eso no tiene disculpa! Ni siquiera lo justifica esa razón pueril de que dios no puede conocer la verdadera condición de las almas. Los buenos no deberían sufrir, si hubiese justicia. No deberían sufrir nada, ni por un momento, en la eternidad. "Es necesario padecer para ser dichoso". ¿Cómo es posible que nunca se haya levantado nadie para protestar contra esa ley salvaje?

Se extenuaba... Enronquecía... Todo su cuerpo jadeaba. Se abrían hoyos entre sus palabras.

—Nada se hubiera podido responder a esa voz acusadora — continuó. — Ya puede usted darle vueltas y más vueltas a la bondad divina en todos sentidos, manosearla y hacer con ella lo que quiera; ¡no logrará usted borrar la mancha que echa sobre ella el sufrimiento inmerecido!

—Pero la dicha lograda a fuerza de dolor es el destino universal, la ley común...

—Precisamente por eso, hace dudar de dios.

—Los designios de dios son impenetrables.

El moribundo alargó sus flacos brazos; los ojos parecían ir a saltársele Y gritó:

—¡Usted es un mentiroso!

—Basta ya — dijo el cura. — Hasta aquí he escuchado con paciencia sus divagaciones, que me inspiran lástima; pero no se trata ya de esos razonamientos. Es menester que se prepare usted a comparecer ante ese dios, del que me parece vivió usted apartado. Si ha sufrido, en su seno será consolado. Bástele saber esto.

El enfermo había caído postrado. Permaneció un rato inmóvil bajo los pliegues de la sábana, como una estatua de mármol y rostro de bronce tendida sobre un sepulcro.

Su voz volvió a cobrar vida.

—Dios no puede consolarme.

—Hijo mío, hijo mío, ¿qué dice?

—Dios no puede consolarme, porque no puede darme lo que deseo.

—¡Ah, pobre criatura, y que adentro tiene metida la ceguera!... Y el poder infinito de dios, ¿donde lo deja?

—Ay! Ni lo dejo ni lo tomo — dijo el enfermo.

—¡Cómo! ¡Habría de pasarse el hombre la vida penando, atenazado por el dolor, y no habría de hallar consuelo? ¿Qué puede usted responderme a ésto?

—¡Ay! Eso no es una pregunta — ex... mó el moribundo.

—¿Por qué me mandó usted llamar?

—Esperaba, esperaba.

—¡Cómo! ¿Qué esperaba usted?

—No sé; nunca se espera sino lo que se sabe.

—Dígame las circunstancias de su pec... carnal. Dígame... Cuando estaba usted a... las con esa persona, junto a ella, a su la... ¿hablaba usted o guardaba silencio?

—No creo en usted — dijo el enfer...

El cura frunció el entrecejo.

—Arrepiéntase y dígame que cree en... religión católica que ha de salvarle.

Pero el otro movió la cabeza en ademán... inmensa congoja y negó tanta felicidad.

—La religión... empezó a decir.

El cura le cortó brutalmente la palab...

—¿Va usted a volver a las andadas? C... llese. Todas sus argucias las barro yo de... ademán. Empiece por creer en la religión... luego verá lo que es. ¿No querrá usted cre... en ella porque le agrade, supongo? Así, q... todo esa palabrería suya está fuera de razó... Yo he venido para obligarle a creer.

Era un duelo a todo trance, un ensañ... miento. Ambos se miraron uno a otro, al bo... de del sepulcro, como dos enemigos.

—Hay que creer.

—No creo.

—Es menester que crea.

—¿Quiere usted cambiar la verdad c... amenazas?

—Sí.

Y recalcó la rotundidad elemental de s... mandato:

—Persuadido o no, crea usted. No est... el toque en la evidencia, sino en la creenci... Es preciso empezar por creer, si no, se expo... ne uno a no creer nunca. Dios no se dign... convencer por sí mismo a los incrédulos. Pa... só ya el tiempo de los milagros. El únic... milagro somos nosotros y es la fe. "Cree, ... el cielo te hará creer".

¡Cree! Le lanzaba esta misma palabra sin... cesar, como si lo apedrease con ella.

—Hijo mío — siguió diciendo, con tono... más solemne, de pie, alzando su mano regor... deta, — exijo de usted un acto de fe.

—Váyase — dijo el enfermo con encono.

Pero el cura no se movió.

Aguijoneado por el apremio, impulsado... por la necesidad de salvar aquella alma aun a... pesar suyo, se volvió implacable.

—Se está usted muriendo — le dijo — se... está usted muriendo. Solo le quedan unos... instantes de vida. Sométase.

—No — dijo el enfermo.

Soltó las flácidas manos del enfermo, y... comenzó a pasear por la habitación como una... fiera. Luego volvió otra vez a la cabecera del... lecho.

—Piensa en que vas a morir y pudrirte, — le gritó al infeliz. — Tienes ya un pie en el sepulcro. Di "Padre nuestro", solo esas dos palabras. Nada más. Se había echado sobre el enfermo y espiaba su boca, encogido y tenebroso como un demonio que acecha a un alma, como toda la Iglesia sobre toda la humanidad moribunda.

—Dilo... dilo... dilo...

El otro porfió por librarse de su asedio, y murmuró con rabia, muy quedo, recogiendo cuanto le quedaba de voz:

—No.

—¡Canalla, — le gritó el cura.

Y le dió una puñada en el rostro.

—Morirás por lo menos con un crucifijo en tus garras — refunfuñó.

Sacó un crucifijo de su bolsillo y se lo colocó en el pecho con fuerza. El otro se revolvió con un sordo horror como si la religión fuera contagiosa, y tiró al suelo el objeto.

Se agachó el cura para recogerlo, refunfuñando improperios: "¡Podredumbre, quieres reventar como un perro, pero aquí estoy yo!" Recogió la cruz, la retuvo en su mano, y echando chispas por los ojos, seguro de sobrevivir y de quedar encima, aguardó por última vez.

El moribundo resollaba, completamente extenuado, rendido. El cura, viéndole en su poder, le plantó de nuevo el crucifijo en el pecho. Esta vez, el otro no pudo rechazarlo, y se limitó a mirar el crucifijo con ojos de rencor y de derrota. Pero sus miradas no le hicieron caer al suelo.

Todo el dogma se mostraba limpio y explícito a través de la brutal vulgaridad del servidor, del esclavo. En cierto momento, desalentado, gimió con acentos de sincero dolor: "¿Qué quiere usted que haga? Si el hombre tenía, razón el cura también la tenía. Era el buen cura, la bestia de religión.



Señorita Celva Rodriguez Blanco
Foto Marchese.



Sta. María Irene Torterolo

Sociales

Señorita Nelita Susena Morquio.
Foto Marchese.

Sta. Cora Itté Legeren Lerena.
Foto Figoli.





Las formidables armas del pez espada, plantadas en la arena, como trofeos

Una presa pequeña está por ser subida a bordo.

PESCAS P...

La d...

DEL principio de junio a fines de julio, un huevecito no más grande que una gota de aceite, transparente, gelatinoso, aparece sobre la inmensa superficie del mar, a flor de agua. Si esa gelatinosa y diminuta mancha pasa por frente a cualquier pescado no mayor de un dedo, se habrá desarrollado uno de esos dramas terribles del mar: el pequeño pescadito habrá salvado nada menos que a una ballena, porque aquel huevecito de apenas un milímetro contiene el germen de un coloso de cuatro o cinco metros, que es el más peligroso enemigo de la ballena.

El arponero, pronto para lanzarlo.

Es lógico suponer que gran parte de estos terribles huevecitos que el pez espada abandona en la época de la reproducción, vayan desapareciendo comidos por los peces; pero convengamos en que el elegido para nuestra observación, vaya a parar al laboratorio del ictiólogo, que le ha conservado la vida en su piscina, donde una constante corriente de agua marina da la oxigenación y temperatura conveniente.

El monstruo, que adulto no se resigna en modo alguno a vivir en cautividad, y capturado se debate con indecible furor hasta que muere exausto, puede venir sin embargo a la luz, en la prisión. El huevo va siendo menos transparente; al tercer día sale la larva, cae al fondo de la piscina, ganando de cuando en cuando la superficie. Abandona luego el fondo, y queda suspensa en media agua, en posición vertical. La boca se abre al cuarto día. Del quinto al noveno, se pigmenta la larva, ya del tamaño de un milímetro. Presenta en este momento una particularidad curiosa: tiene la boca constantemente abierta. Al trece día tiene ya las características de lo que será el pez espada, pero — de manera invariable — muere en los laboratorios. Por esto no ha podido estudiarse más allá de este proceso. Después de ese día no cabe sino imaginarnos al pez espada sufriendo la ley de equilibrio que hace que los peces mayores se lo engullan, disminuyendo la terrible amenaza, hasta que, a cierto grado, se convierte de agredido en agresor, y atraviesa con su espada terrible las presas. Esta espada, internamente compuesta de celulosa, está revestida de una estructura ósea durísima. Muchas barcas de pescadores han sido traspasadas por esta arma durísima.

El pez espada es, sin embargo, un animal tímido. Su furor proviene cuando se siente herido por los arponazos. Cualquier objeto en movimiento suele alterarle, y es por eso, se dice, que la ballena queda inmóvil cuando presiente la vecindad de un pez-espada.

"Una mañana — escribe el viajero inglés Crow, — durante una calma que sorprendió a nuestro buque cerca de las Ebridas, presenciamos el espectáculo del combate entre algunos tiburones y peces-espadas de una parte, y una ballena de la otra". Apenas apun-

Exposición...

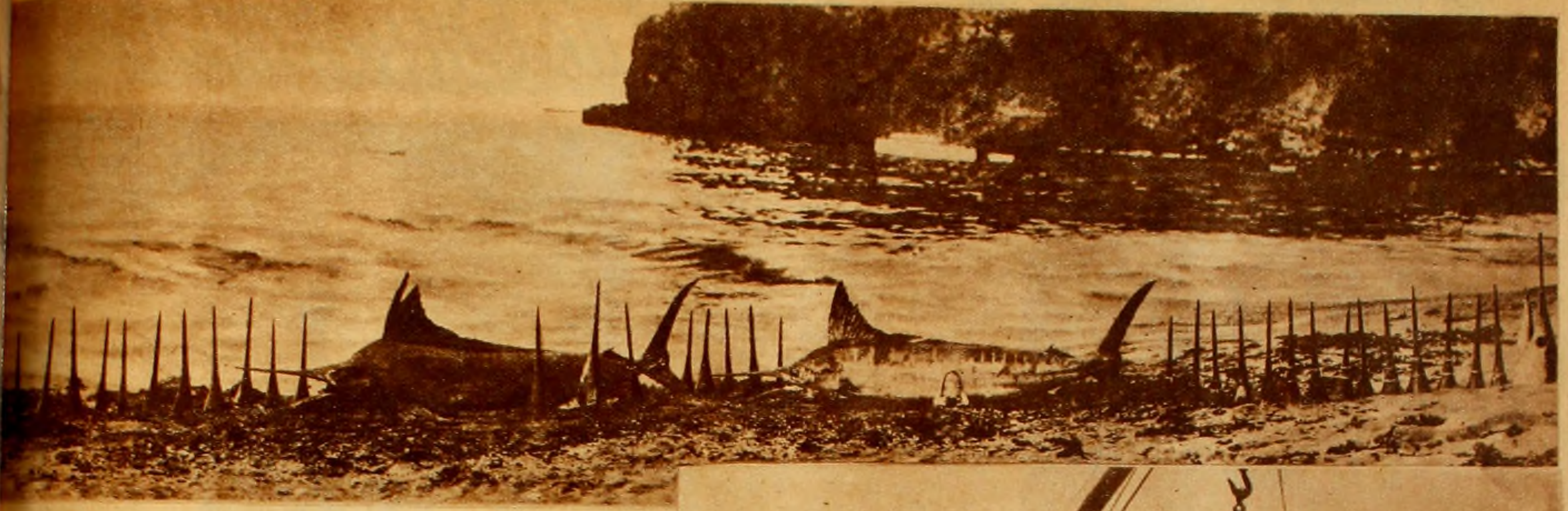
tó fuera de ag... burón, pegand... le cayó encima... la. Del costad... Cuando los per... tinto en sangre...

La pesca del... porte en la cos... Es una pesca ... nes. Se practic... de mano, o con... pingardas, y m... sil-arpón, lanza... za, llevando un... para identificar... y luego para qu... ficie, muerta o... ción.

En la costa d... ta esta pesca. ... se divide en zon... a otros tantos vi... Apenas ha señal... espada, los rem... locidad para qu... arpón. El oficio... tica. El arponer... ata el arpón em... go va recuperán... correr cuando ti... vuelve a flotar, y... va tironeando ha... te.

Caden...

Una presa a la que desde ... de ultimar con el ...



...LIGROSAS:
...pez espada.





El embarco de un coloso

...aire libre

...la ballena, el ti... algunos metros, ...on su fuerte co...ada la agredía. ...ta, el mar estaba

...constituye un de... del Atlántico. ..., rica en emocio...eral con arpones ...ionando como es...mente, de un fu...a caña, con fuer...ue sirve, primero ...rtenece la presa, ...uelva a la super..., ubicar su posi-

...también se ejerci...estación propicia, ...vación, confiadas ...e escrutan el mar. ...sencia de un pez... dirigen a toda ve...or pueda tirar su ...ngre fría, y prác...eta la cuerda que ...pez-espada, y lue... poco, dejándolo ...sta que, exausto, ...suavemente, se le ...do definitivamen-

...res y de peces capturados.



...acaba

JEHOL *Ciudad de Emperadores*



EL POTALA

La reciente ocupación japonesa de Jehol, ha reclamado la atención sobre una de las regiones generalmente poco conocidas, y que merece serlo, tanto por la importancia política y económica, como por las bellezas naturales y artísticas.

Jehol formaba parte, hasta estos últimos tiempos, del virreinato de Pe-ci-li, al norte de la Gran Muralla, y posee algunas importantes ciudades, entre ellas la capital de la provincia, que lleva el mismo nombre de Jehol, situada a poca distancia de Pekín, y que fué durante el reinado de la dinastía manchú de los Tsing (1662-1912) la residencia veraniega de los emperadores, que edificaron numerosos monumentos, de los cuales muchos se conservan todavía demostrando lo que fué ese esplendoroso pasado.

De los gobernantes que tuvo la ciudad, se recuerda a Ch'ien-Lung (1736-96), el más grande literato de su tiempo, que, tal vez, inspirado por razones políticas, introdujo en Mongolia el Lamaismo, edificando numerosos templos y monasterios dedicados al nuevo culto. Entre los monumentos de Jehol, los más notables son POTALA y el TA-FO-SZU (Templo del Gran Budha), ambos construídos por Ch'ien-Lung, cuya arquitectura está formada de una feliz fusión de los estilos chino y tibetano.

Mientras en el templo chino el edificio, por la común madera, consiste esencialmente en un complicadísimo techo sostenido por columnas, que dejan al muro en completo ornamento, en los tibetanos, por razones de defensa, el muro está construído en ladrillos secados al sol, y tienen singular importancia. El POTALA es un ejemplo de tal estilo. Las ventanas son simuladas, de cerámica policroma. En el recinto de este grandioso monasterio hay cerca de treinta templos, de los cuales el más venerado es el Padiglione. El Lamaismo es una religión de carácter monástica, y depende de dos pontífices: el Dalai Lama, de Lhasamy, el Panchen Lama, de Taschi Lumpo, que son considerados, respectivamente, el patrono del Tibet, el primero, AVALOKICOARA, y el del dios de la luz, el segundo, AMITABBA.

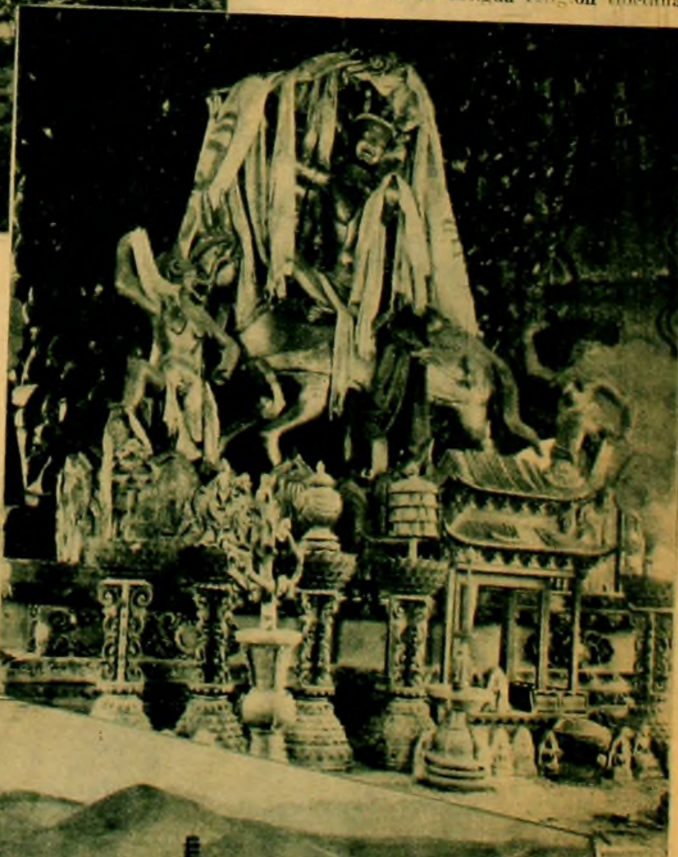
Durante el transcurso del año se realizan en estos templos sacrificios periódicos a los dioses, con ofertas de cereales, manteca, incienso, que son depositados en los propios altares. Gran parte de las ceremonias están consagradas al rezón que hace en conjunto toda la comunidad, y danzas rituales en las que toman parte algunos de esos sacerdotes, con suntuosos trajes, y la cabeza cubierta con monstruosas máscaras, realizando pantomimas, luchas de santos budhistas contra divinidades maléficas, ceremonias de las cuales el sentido ha escapado a los actuales ejecutantes, pero que no son otra cosa que una reminiscencia de la antigua religión tibetana.



El Ta-Fo-Szu, templo del Gran Budha



Un ángulo del jardín del Palacio de Estado



Estatua de bronce de la diosa Crivedi, en el Potala



El monasterio de Hsin . Kung

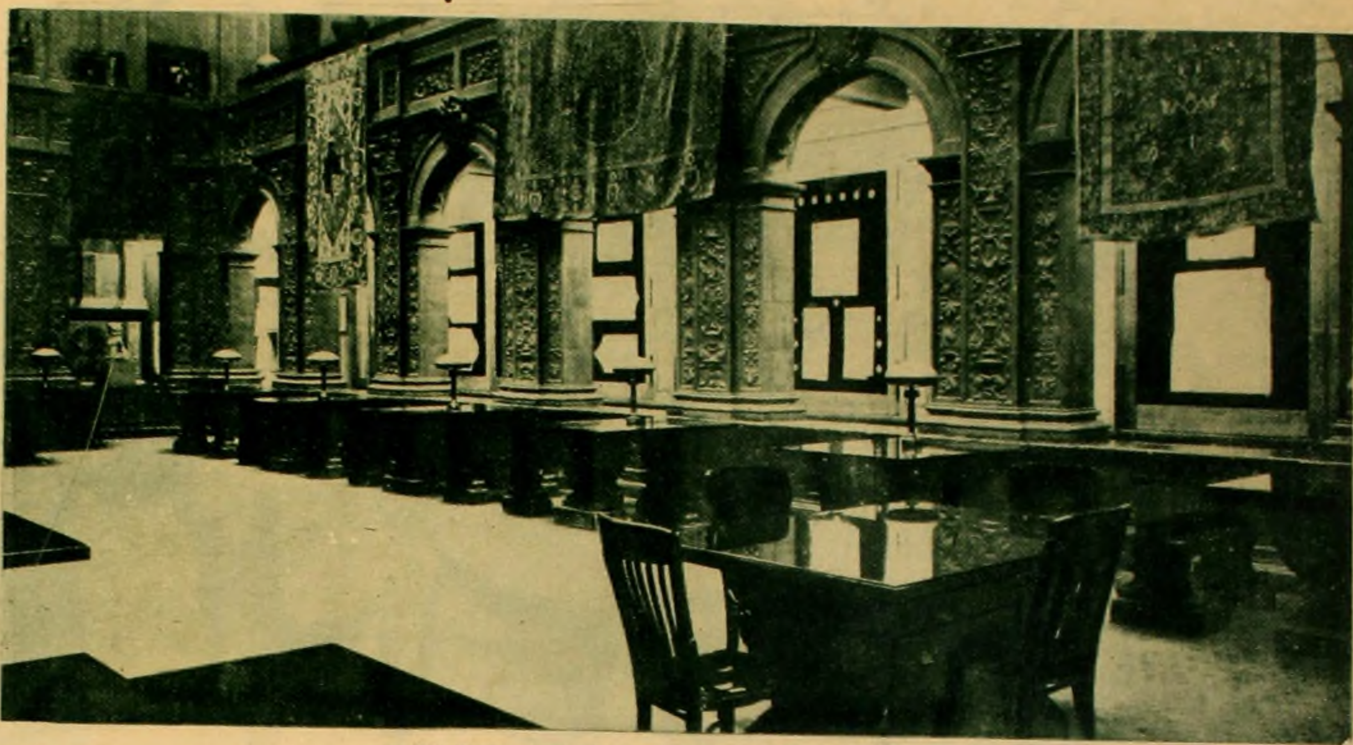
Desde la puerta del Potala, se advierte el muro del grandioso monasterio

La Sociedad Hispánica de América.

EXISTEN hoy en los Estados Unidos dos diversas corrientes de simpatía y atención hacia España. Deriva la una del más sincero interés por su literatura e historia, en las cuales hallan muchos espíritus cultos de aquel país, mayores motivos de admiración y de respeto que algunos españoles, aun de los que blasonan de patriotas y se dicen defensores de una tradición definida a su gusto y capricho. Ese interés no se ejerce tan sólo sobre los tiempos pasados y presentes, en la esfera de las ciencias, las letras y las artes, sino que alcanza también a parte de la acción política y social en el mundo y a ciertas cualidades características de su psicología, que encuentran eco en otras, poco aparentes quizás, pero muy vivas en el fondo ideal escogido del alma norteamericana.

La otra corriente —que no debe confundirse con aquélla, si bien produce un mismo efecto útil para nosotros — nace de las necesidades económicas (también políticas, que imponen a los norteamericanos el estudio del idioma y la historia de España y de sus antiguas colonias.

Representan la primera no pocos profesores que, en las Universidades de aquella vasta y rica federación, cultivan la literatura y la historia de España. Alrededor de ellos se agrupa un numeroso contingente de alumnos, que en el Este como en el Oeste, en el Norte como en el Sur, acuden a recibir enseñanza en aquellas disciplinas; y de que esa enseñanza *es aprovechada*, da testimonio, entre muchos, el dato que obtengo al examinar las listas de tesis doctorales en Historia. Son diecinueve los temas españoles: siete referente a la Península (*San Isidoro, La Mesta, El Derecho de asilo, Vida municipal judía*, etcétera) y doce a la historia colonial. Esto indica la existencia de un movimiento erudito que ha transcendido a la juventud.



Ángulo de la sala de lectura de The Hispanic Society of América.



Puerta principal del edificio

Aparte dejo otras señales de distinta significación, como las diversas proposiciones para que se adopte el castellano como idioma internacional, y el hecho de que el programa de la Academia Naval de Annapolis exija cuatro cursos de lengua española.

Fuera de los centros docentes, la iniciativa particular ha creado órganos representativos del hispanismo norteamericano. El principal de todos, porque a todos supera, de modo extraordinario, es la Sociedad Hispánica de América (Hispanic Society of América), domiciliada en Nueva York, a la cual va dedicado este artículo.

Fundóla en mayo de 1904 un hombre de altas prendas intelectuales y morales, hispanófilo sincero: el caballero Archer H. Huntington. En aquel mes y año, Huntington y su esposa pusieron en manos de un Consejo de administración, ocho lotes de terreno en el O. de Broadway, Parque Audubon, y 300.000 dolares como base de establecimiento para la nueva Sociedad. El artículo 2.o de los Estatutos aprobados, seis meses después, fija claramente la naturaleza, objeto y propósitos de la fundación, que comprende una biblioteca pública y un museo de arte, historia y literatura, con fines educativos dirigidos a fomentar el conocimiento de España y Portugal y de los países en que se hablan o se hablaron los idiomas de estas naciones, y a promover sentimientos amistosos entre ellas y los pueblos que hablan el idioma inglés. La parte estática de la fundación recibió pronto espléndido albergue en un hermoso edificio con fachada a la calle 156, construído todo él de piedra, acero, terra-cotta y bronce, sin nada de madera, en el cual primitivamente se alojaron la biblioteca, la sala de lectura, el museo y las dependencias administrativas y que recientemente se ha ampliado con otro edificio anexo para sala de lectura, destinando la antigua a salón principal de museo. Dejemos la descripción y examen de éste para más adelante, y acabemos de explicar, en conjunto, lo que hace y significa la *Hispanic Society* y cómo es la espléndida casa que habita.

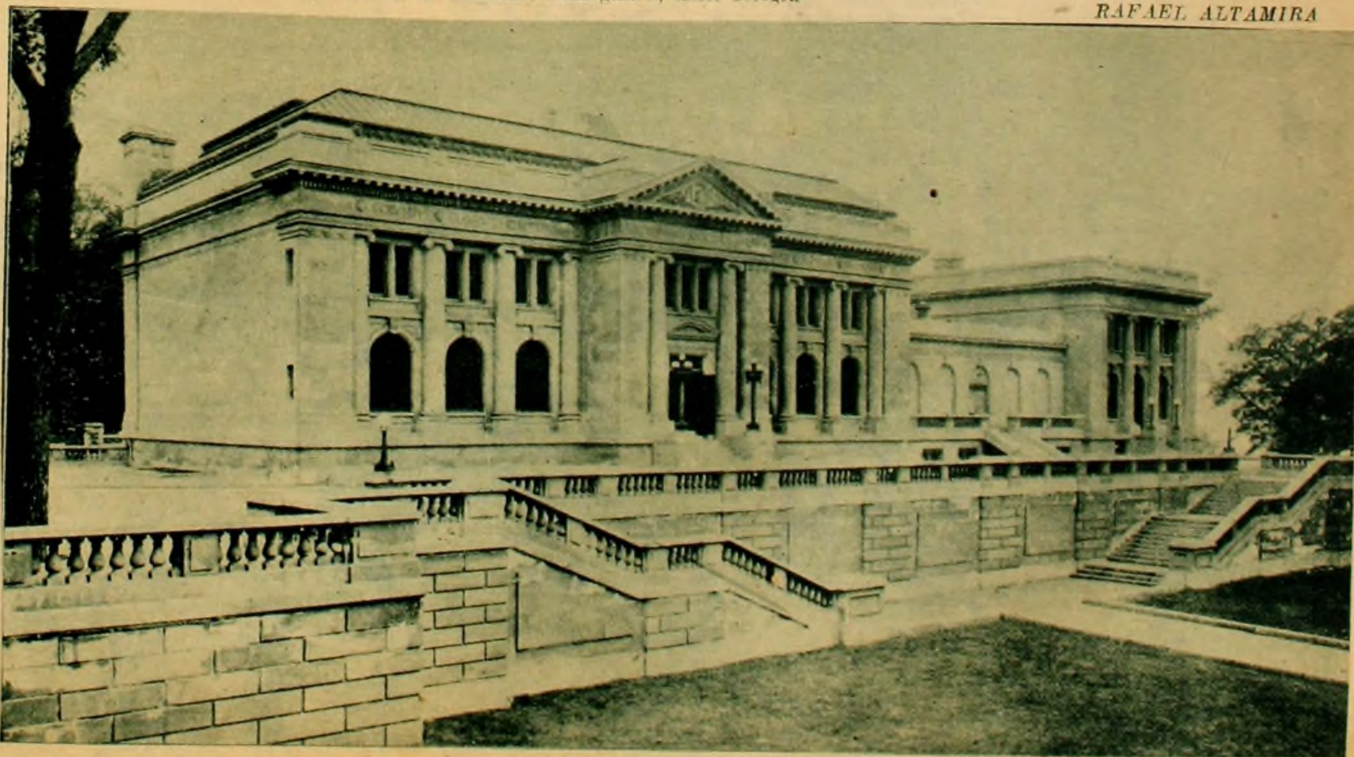
La fachada principal a que antes hubimos de referirnos, tiene cien pies de largo y va adornada con columnas jónicas, cornisa y parapeto. En el centro avanza un pórtico en que se abre la entrada al museo y dependencias. El friso que corre a derecha e izquierda de este pórtico, ostenta los nombres de Cervantes, Colón, Lope de Vega, Camoens, Loyola y Velázquez. La fachada posterior es una columnata corrida de nueve divisiones, con un gran panel en cada una para inscripciones. Su friso lleva los nombres de Séneca, Trajano, Averroes, Almanzor, el Cid, Carlos V, Magallanes, San Martín y Calderón. El interior está ocupado: en el sótano, por los depósitos de la biblioteca, catalogación, taller fotográfico y demás dependencias; en la planta baja, por un vestíbulo, algunas oficinas de los jefes y habitaciones de recibir (en una de las cuales existe una interesante colección de retratos de científicos, literatos y artistas españoles contemporáneos, pintados por Sorolla) y el gran salón del museo, que mide 30 metros de largo por 12 de ancho y 10 metros de alto, y acrecienta su superficie con una galería alta de que hablaremos en momento oportuno. La luz de este salón es doble: cenital y lateral, procedente de ventanales. La arquitectura es del Renacimiento español.

La biblioteca contiene actualmente más de 50.000 volúmenes, de los cuales tres quintas partes son de historia y literatura españolas. También los hay portugueses, catalanes, vascos e hispano americanos, así como una colección de las principales revistas y periódicos de los países de lengua castellana. Particular mención debe hacerse de los incunables (unos 170), de algunos manuscritos antiguos hebreos y latinos, y de los mapas y facsímiles. De muchos de los grandes escritores españoles, existen ediciones *princeps*. Para el mejor servicio de la biblioteca se ha construído la sala de lectura de que antes se habló, decorada de una manera similar al salón del museo y embellecida con notables copias de cuadros célebres y fotografías.

No se ha limitado la Sociedad Hispánica, para el cumplimiento de su fin, a los dos importantes servicios de biblioteca y museo, ya mencionados, sino que ha extendido su acción a otros diferentes, como las exposiciones de Sorolla y Zuloaga, y las ediciones, ya en facsímil ya críticas o populares, de documentos y obras como el *Poema* del Cid y otros muchos que constan en el *Catálogo de publicaciones* de la Sociedad.

Compónese ésta de cien socios ordinarios, pertenecientes a varias naciones y escogidos entre las personas que han prestado servicios relevantes a España en arte o literatura; un número ilimitado de correspondientes, y varios socios honorarios.

RAFAEL ALTAMIRA



Vista general del edificio de The Hispanic Society of América, en Nueva York

EXTERIOR









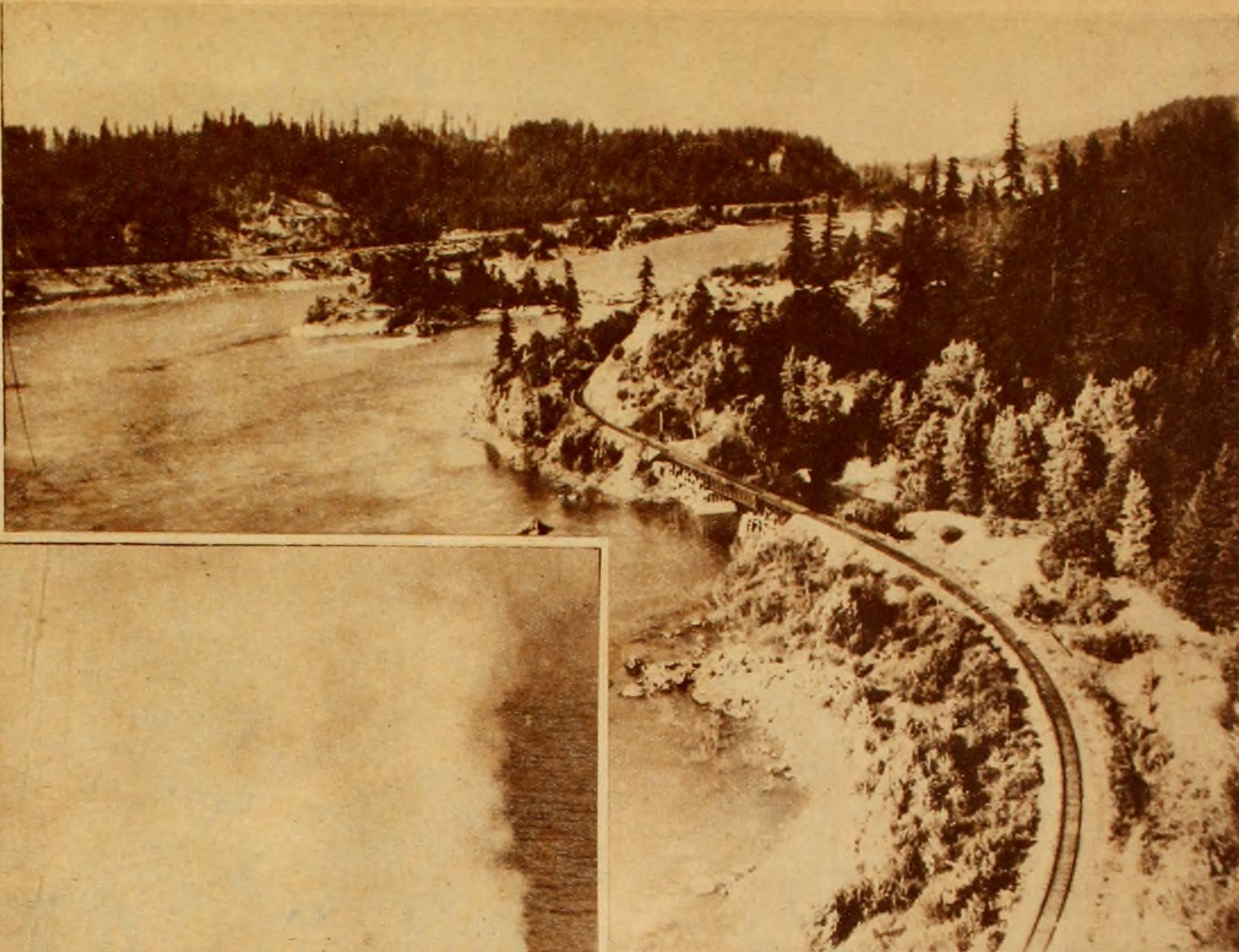


Manifestaciones huelguísticas en localidades norteamericanas, donde la lucha obrera está adquiriendo trágicos aspectos. Muestra esta nota el arresto de un obrero en Filadelfia, durante un choque de operarios y policía, en la huelga de una fábrica de confecciones de seda.

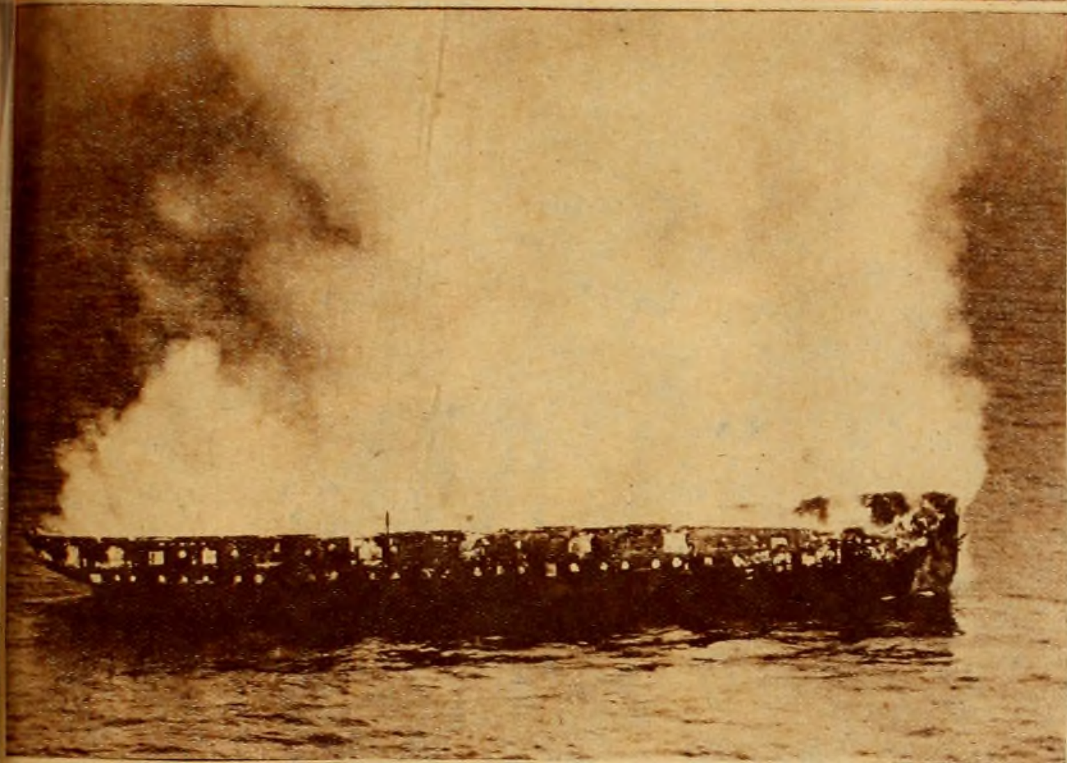


Lecheros en huelga en el territorio de Utica,, a la espera de camiones cargados de leche, para verter el contenido a fin de impedir la distribución en la ciudad. En alto un herido a consecuencia de la huelga. Abajo: mineros de carbón, del territorio Fayette, también en huelga.

En este paraje se construirá una represa hidro-eléctrica, cuyo valor ascenderá a cerca de cuarenta y cuatro millones de dólares. La construcción fué prometida por Roosevelt al Estado de Oregón y el Pacífico Noroeste.



La nave de guerra "Lancaster", de la marina norteamericana, fué botada al agua en 1858, y puesta en servicio al año siguiente. Prestó servicios durante la guerra civil. El 29 de julio de este año, este antiguo buque fué remolcado hasta alta mar, e incendiado por orden del gobierno.



Botes salvavidas cargados de pasajeros del vapor "Northevestern", embicado en un banco del Río Eagle después de haber chocado con una roca submarina cerca de Yuncan, Alaska. Los pasajeros están a la espera de los acontecimientos, ignorantes, cuando se sacó esta nota, de la proximidad del vapor que los transportó a tierra.





Pérgola de la Rosaleda del Prado. en la noche.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



EL REY DE LOS MONOS























Todos los jueves aparece otro Suplemento Ilustrado